

**EP 2062014**  
**Théories du cinéma**  
**L2 - 2S**

[Massimo.Olivero@univ-paris1.fr](mailto:Massimo.Olivero@univ-paris1.fr)

# Mot de passe : maolivero

## Théories du cinéma

FR/EN - Olivero Massimo

Accueil Tableau de bord Mes cours Cours actuel Index des espaces Mon parcours Ressources et aide

Activer le mode édition

Tableau de bord > Mes cours > UP1-C-ELP-D2062019-06

### Navigation

- Tableau de bord
- Accueil du site
- > Mes cours
- > Assistant création de cours

### Administration

- Administration du cours
  - Activer le mode édition
  - Achèvement de cours
  - > Utilisateurs
  - Filtres
  - > Rapports
  - Configuration du carnet de notes
- Objectifs
- > Badges
- Sauvegarde
- Restauration
- Impression

### Contenu du cours

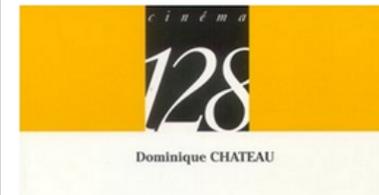
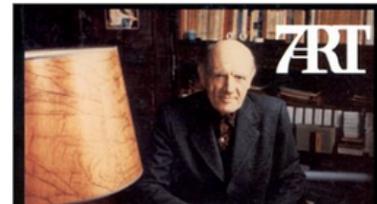
Contenus associés

Suivi du cours

## Généralités

Ce cours a pour objectif de fournir une analyse des principales théories esthétiques sur le cinéma. À partir de l'étude de textes et d'extraits de films, il s'agira d'interroger les problématiques ontologiques sur la spécificité du cinéma en tant qu'art, tout comme les réflexions concernant l'expressivité des formes filmiques. Le problème esthétique majeur de la « représentation mimétique » sera questionné du point de vue de la production du sens comme de la restitution sensible des émotions.

Rudolf Arnheim  
**Le Cinéma  
est un art**



## **Bibliographie :**

AUMONT Jacques, *Les théories des cinéastes*, Paris, Armand Colin, 2015.

CASETTI, Francesco. *Les théories du cinéma depuis 1945*. Paris, Armand Colin, 2012.

CHATEAU Dominique, *L'esthétique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2006.

ELSAESSER Thomas, HAGENER Malte, *Le cinéma et les sens*, PUR, 2011.

MOURE José, *Le cinéma : l'art d'une civilisation (1920-1960)*, Flammarion, 2011.

RANCIERE Jacques, *La Fable cinématographique*, Paris, Seuil, 2016.

# Modalités d'évaluation

Partiel : Épreuve sur table.

12/03 : 3 questions sur la première partie du cours  
30/04 : 3 questions sur la seconde partie du cours

Le cinéma art de l'identification (2 séances)  
Le cinéma art autonome (3 séances)  
Le cinéma art réaliste (2 séances)  
Le cinéma art moderne (2 séances)  
Le cinéma art politique (1 séance)

---

Les théoriciens classiques projettent dans le futur les prévisions sur l'avenir (puissance) du cinéma, sa vocation (ontologie), son destin (déterminisme).

Il s'agit de s'interroger sur les virtualités du médium.

Il y a l'idée d'un but, d'un *telos*.

## Qu'est-ce qu'il va devenir ?

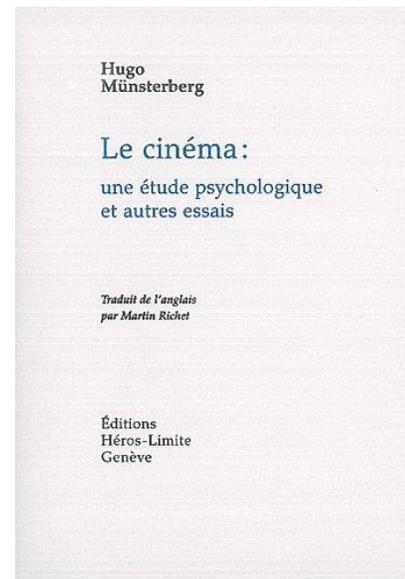
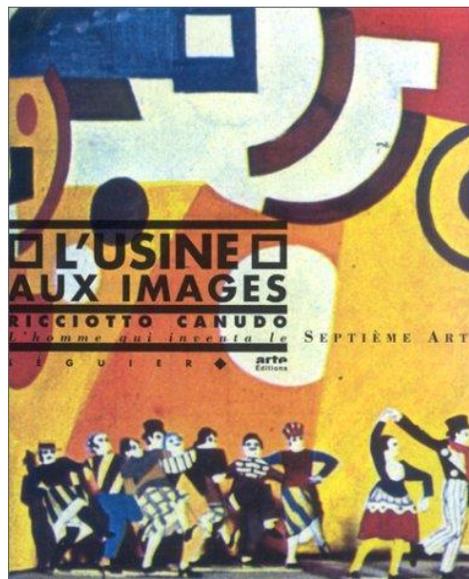
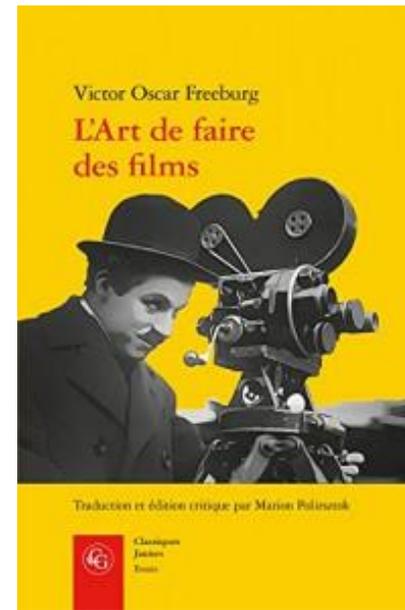
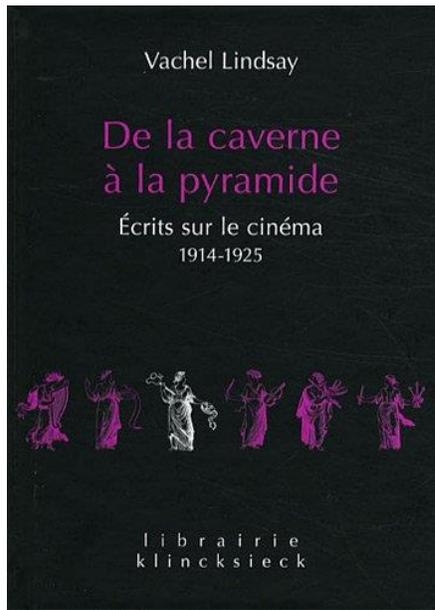
Les premiers commentaires fournissaient des réponses

dérogatoires :

« le cinéma est une invention sans avenir » Antoine Lumière ;

sceptiques : « le royaume des ombres » Maxime Gorki ;

ou triomphalistes : « Un Espéranto de l'oeil » David W. Griffith.



# *écrits sur le cinéma*

*jean  
epstein*

1



CINEMA CLUB

SEGHERS



andré bazin

qu'est-ce que  
le cinéma?



COLLECTION - CRITIQUE -

GILLES DELEUZE

CINÉMA 2

L'IMAGE-TEMPS

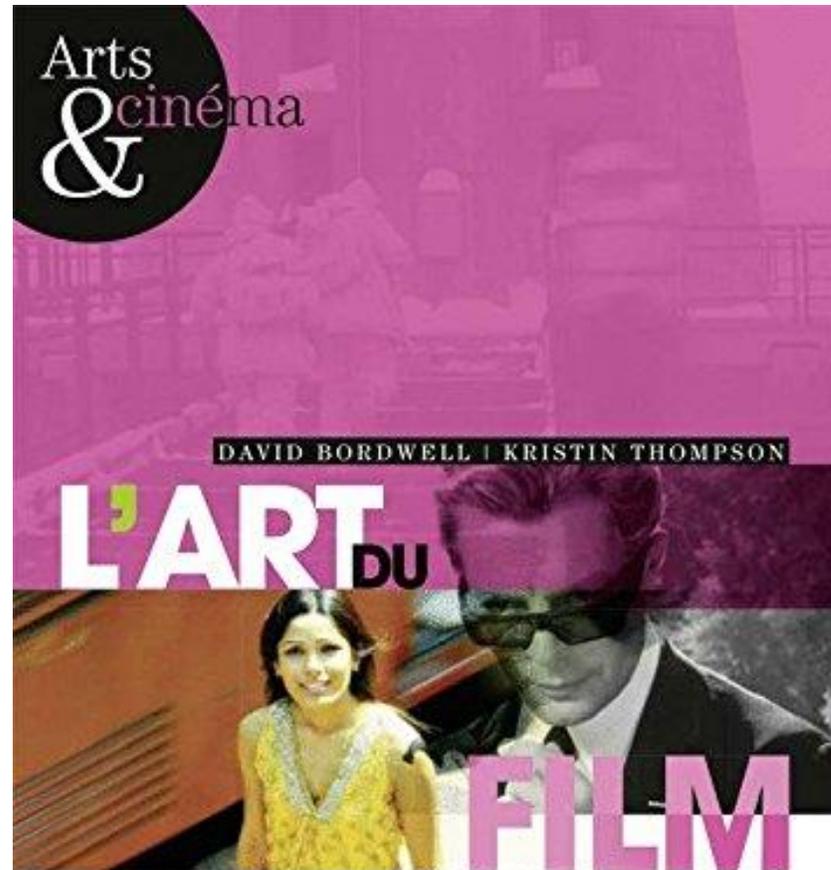


LES ÉDITIONS DE MINUIT



jean mitry

la sémiologie  
en question



DAVID BORDWELL | KRISTIN THOMPSON

# L'ART DU FILM

UNE INTRODUCTION

3<sup>e</sup> édition française

 de boeck



essais d'art et de philosophie

Noël Carroll

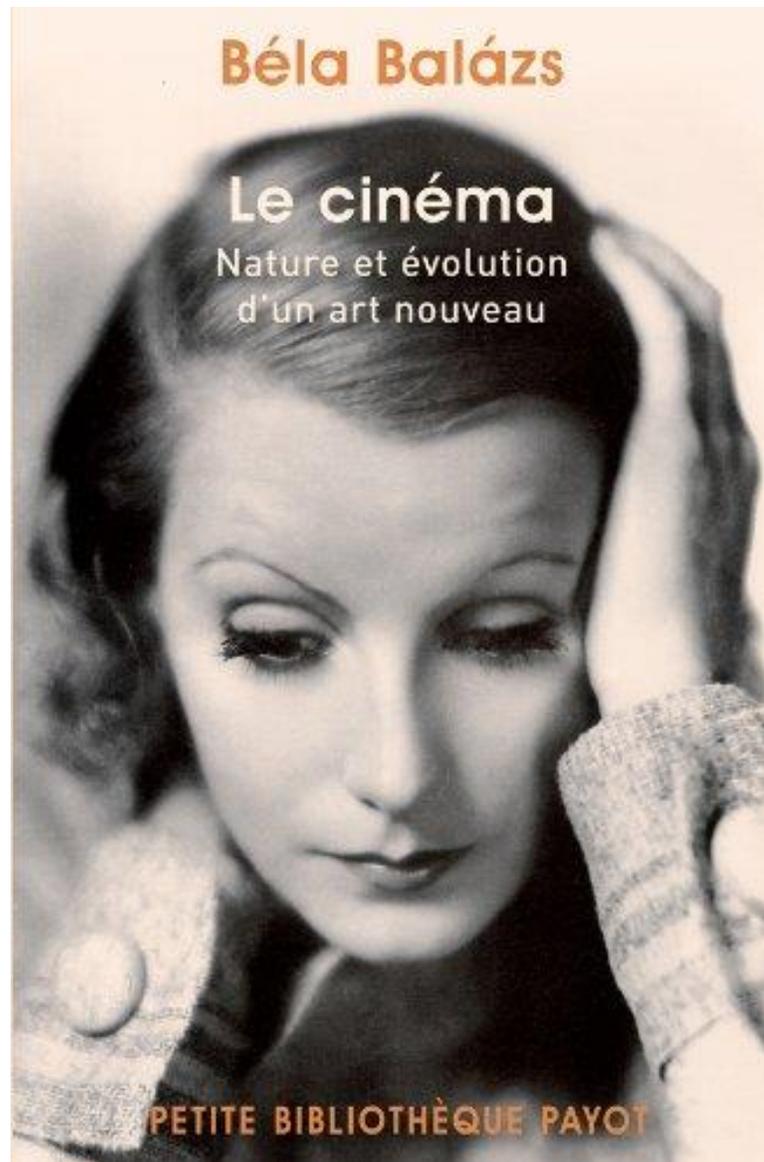
# la philosophie des films

VRIN

**Béla Balázs**

**Le cinéma**

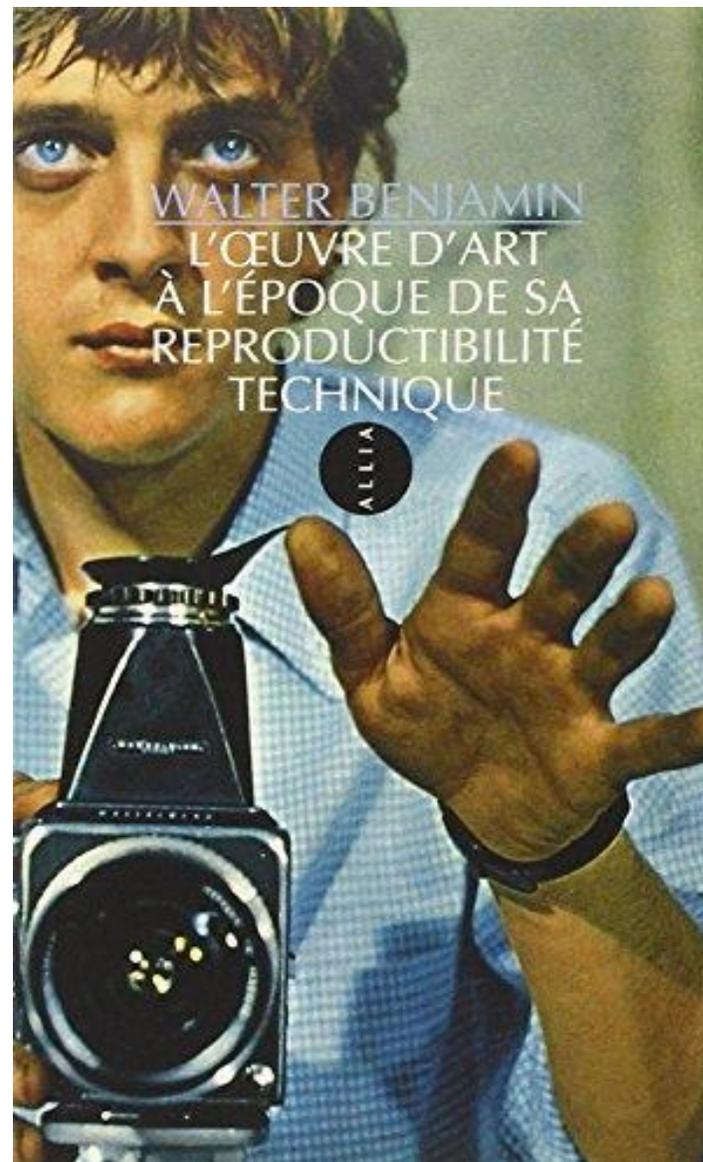
Nature et évolution  
d'un art nouveau



PETITE BIBLIOTHÈQUE PAYOT

**WALTER BENJAMIN**  
L'ŒUVRE D'ART  
À L'ÉPOQUE DE SA  
REPRODUCTIBILITÉ  
TECHNIQUE

ALLIA



Rudolf Arnheim  
**Le Cinéma  
est un art**

---

L'Arche

SIEGFRIED KRACAUER  
THÉORIE DU FILM  
LA RÉDEMPTION DE  
LA RÉALITÉ MATÉRIELLE

Bibliothèque des savoirs

Flammarion



S. M. Eisenstein

**Au-delà  
des étoiles**



10 18

DZIGA VERTOV

LE CINÉ-ŒIL DE LA RÉVOLUTION  
ÉCRITS SUR LE CINÉMA

Édition établie par François Albera, Antonio Somaini, Irina Tcherneva

En collaboration avec la collection Dziga Vertov  
de l'Österreichisches Filmmuseum



film  
museum  
les presses du réel

Les théories **formalistes** analysent le film en termes de construction et de composition.

Il s'attachent au côté artificiel du cinéma, au travail de médiation apporté par la subjectivité de (ou des) auteur(s) et par le dispositif lui-même.

Selon cette classification, Arnheim, Eisenstein et les néo-formalistes comme Bordwell défendent tous la construction artificielle du cinéma (peu importe s'ils fondent cette construction dans l'esthétique classique, la politique ou les sciences cognitives).

Les théories **réalistes** cependant soulignent la capacité du film à offrir une vision jusque-là inatteignable sur la réalité (non-médiate).

Ils attirent l'attention sur la (semi-)transparence du médium filmique, qui nous transforme ostensiblement en témoins directs.

Très souvent les théoriciens isolent un élément constitutif du fonctionnement du cinéma qui est assumé comme sa **spécificité caractéristique, fondamentale, essentielle.**

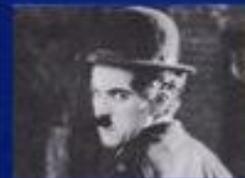
Pour les soviétiques c'est le montage ; pour les réalistes c'est la capacité d'impressionner le réel ; pour Jean Epstein c'est la photogénie, pour Abel Gance c'est le rythme etc..

# Louis Delluc

Louis Delluc

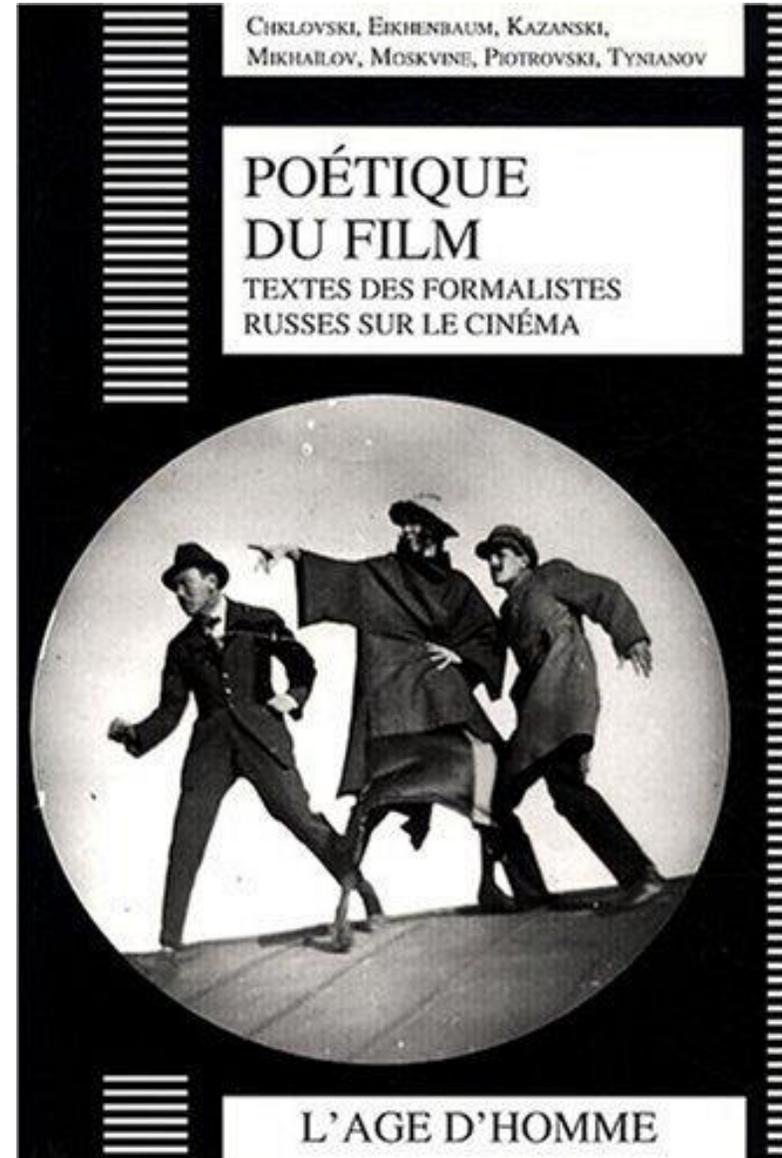
Ecrits cinématographiques I

Le Cinéma  
et les Cinéastes



Cinémathèque Française

**Les  
formalistes  
russes  
(Chklovski,  
Eichenbaum  
et Tinjanov)**



**Le cinéma art de l'identification**  
la transmission du savoir et la  
production des émotions dans  
le récit filmique. La construction  
du rapport dialectique entre  
caméra et spectateur dans les  
théories de Edgar Morin et la  
filmologie, Metz, Barthes.  
Corpus de référence : le cinéma  
classique hollywoodien.

**L'effet de présence**, la croyance du spectateur d'être face à un monde dans lequel voyager et auquel prêter attention, comme s'il était réel - tout en sachant toujours qu'il s'agit **d'images fictives** (l'effet de présence n'est pas une hallucination).



# L'impression de réalité

L'impression de réalité éprouvée lors de la vision d'un film tient tout d'abord à la **richesse perceptive des matériaux filmiques**, de l'image et du son.

Cette richesse est due à la **définition** de l'image photographique et à la **restitution du mouvement** qui donne une épaisseur, un **volume** qui manque à la photo fixe.

Cette impression se fonde aussi sur la **cohérence** de l'univers diégétique construit par la fiction.









Va protéger Sarah. Tout de suite.

C'est donc la **collaboration de la perception**  
**et la complicité de la pensée** du spectateur  
qui permettent de réinstaurer la réalité dans  
l'image \_\_\_\_\_ filmique.

L'expérience définie "croyance", en réalité décrit une oscillation entre croire et en même temps ne pas croire à la vérité des images en mouvement.

---



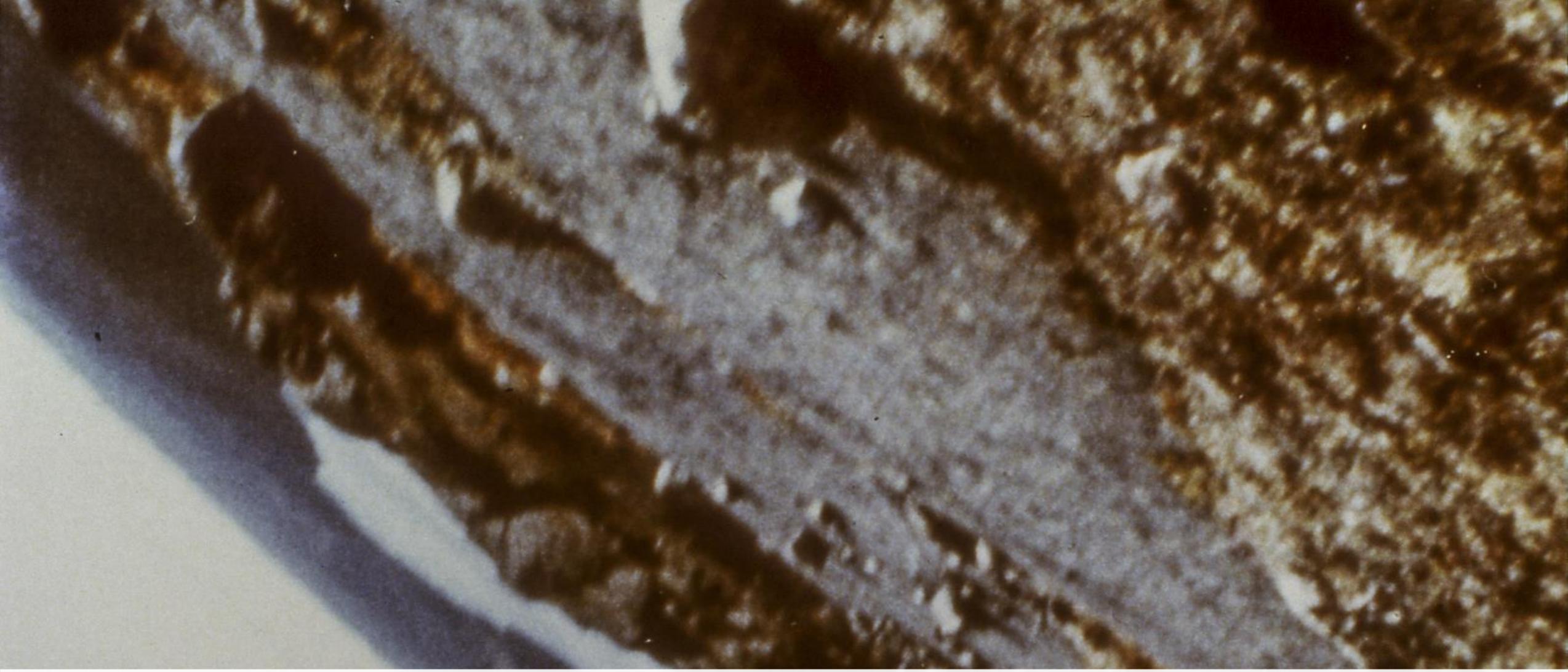
christian  
metz

le signifiant  
imaginaire

« Au cinéma, c'est toujours l'autre qui est sur l'écran ; moi, je suis là pour le regarder. Je ne participe en rien au perçu, je suis au contraire tout-percevant. Tout-percevant comme on dit tout-puissant (c'est la fameuse 'ubiquité') » (Metz p. 68).  
« C'est moi qui fais le film ». (p. 69).

**L'identification primaire** est celle du spectateur avec l'image filmique même, qui coïncide avec l'objectif de la caméra : plus cette image est dynamique et analytique, plus elle donne au spectateur le pouvoir tout puissant de **l'ubiquité** et de la **participation** (physique et imaginaire) aux événements du profilmique.

Le spectateur est alors tout d'abord **regard**, **sujet perceptif** qui s'identifie avec le regard de la caméra, avec l'image projetée et perceptible.



*La Région centrale*, de Michael Snow [1971]



**2° L'identification secondaire** c'est-à-dire l'identification au personnage, au représenté, au récit, est beaucoup plus libre et variable.



*Psycho*, Hitchcock 1960

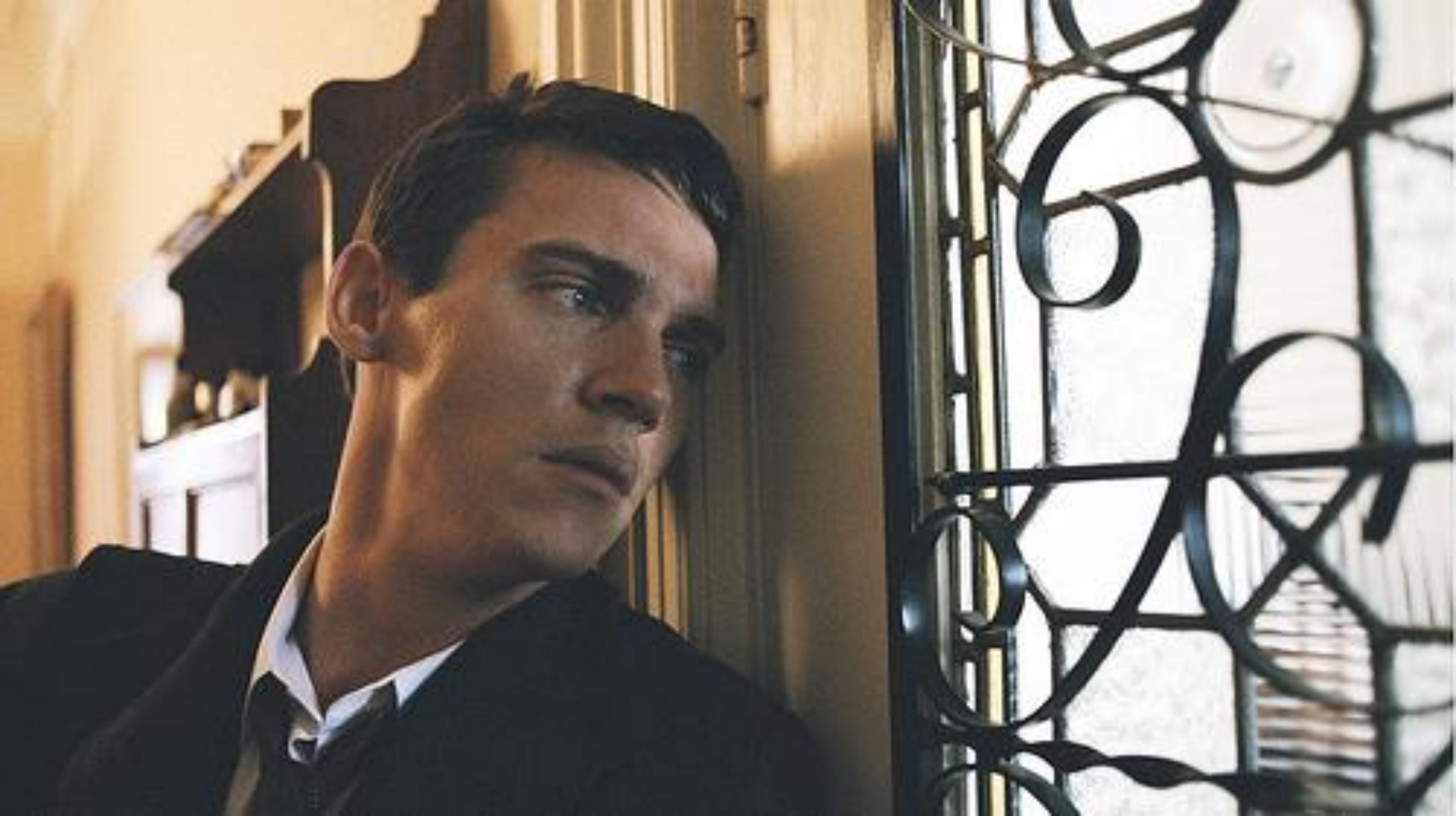


1° : l'identification au personnage n'est jamais aussi massive et monolithique, mais au contraire extrêmement fluide, ambivalente et permutable au cours de la projection du film, c'est-à-dire de sa constitution par le spectateur.

2° : l'identification est un effet de la structure, une question de place plus que de psychologie.

---





*Rear  
Window,*  
Hitchcock  
1954,  
1h33' -  
1h38'45''



A black and white film still showing a man from the chest up. He is wearing a light-colored tank top and has a serious expression. He is holding a pen in his right hand, positioned as if about to write. The background is dark and out of focus, with a circular object visible on the right side.

*He Walked by Night*, Anthony Mann, 1948  
31'-34'20"

L'identification, écrit Roland Barthes, ne fait pas acception de psychologie ; elle est une pure **opération structurale** : je suis celui qui a la même place que moi.







*How Green Was My  
Valley,*  
John Ford, 1941  
17' - 22'

*The Birds*, Hitchcock, 1963 1h25'20''





*Marnie* Hitchcock  
1964 (44' - 47')